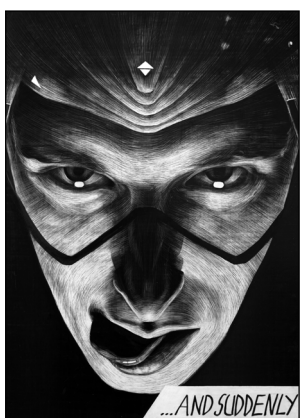


PAKSI ENDRE LEHEL

# ÚJ EMBERKÖZPONTÚSÁG – EGY ÖTLET ÉS PÉLDÁK



...a „kritikai” fegyvertár  
önreflektív rációjával  
képesek kizárásos  
jelleggel meghatározni  
a „releváns” (azaz „jó”)  
művészetet saját  
korukban. Ez a  
történelmi korok  
egyikében sem igazán  
volt jellemző.

■ Az alábbiakban egy bizonyos fő és további jellegzetességek alapján egymás mellé állított, kortárs képzőművészeti gyakorlatot űző alkotók csokrárt állítom össze. Világos, hogy általam érdekesnek tartott produktumokat fölmutató illetők ők; így a fölállított specifikáció nem kizárólagos érvényű rájuk nézvést. Önmaguktól mozgalomba nem tömörültek, sőt meg is fognak lepődni, hogy rokonítom őket. Azért teszem mindezt, mert minimum egy évtizede egyáltalán nem tartom kielégítőnek mindazt a produktumot, amit az erre fölszentelt szakmabeliek kommunikálnak kortárs művészetként. Egy paradigma tarthatatlanságára, az erre épülő intézmény visszasságaira szeretnék rávilágítani elsőként, majd a keletkeztetett hiány kitöltésére van egy ötletem: az új emberközpontúság, amely voltaképpen egyáltalán nem új.

Föltevésem, hogy az új emberközpontúság alkotói *márpedig* kortárs művészek. Erre azért van szükség, mert az elmélet fősodra olyan szólamoktól hangos, amelyek mindenáron a saját értékpreferenciáiknak – és természetesen e mögött ideológiájuknak, amely a kezdetektől fogva a materializmus – megfelelő művészeti produktumnak akarják fönntartani a kitüntetést tett jogot, hogy alkotója egyáltalán kortársunk.

A „szűkebb értelemben vett” stb. kifejezésekkel önmagát az elméletben megkülönböztető kortárs gyakorlatok elnevezése a műkritikai diskurzus tovább éltetésének – és a zavar keltésének – megfelelően számos egyéb címkét rántott magára,<sup>1</sup> amelyek közül a legutóbbi a már nosztalgikus – sőt inkább gyászos – múlt idejű hangnemet megütő „ahogyan eddig ismertük” („what we have come to know as Contemporary Art”).<sup>2</sup>

Röviden fölidézve a bő tíz évnyi kalandos, egymásra rápirító, újabbnak és újabbnak tűnő, a szakmaiság létjogosultságát önigazoló indíttatású szempontrendszerek tűzijátékát, annyit állapíthatunk meg, hogy e beszédflowam mindenféleképpen tartogat számunkra tanulságokat. Annak ellenére, hogy a jóformán mindvégig mögötte meghúzódó világleírás eleve bőszen reduktívnek, egyenesen fojtogatónak gondolom. Azonban a mindenre gyógyír kritikai hozzáállás önműködő és igazoló föl vállalásától tartózkodnék, s e mikrotörténelmi visszatekintésében csak a legnagyobbakat és a legkisebbeket idézem. E szűken vett kortárs művészetet a Former West is már művészettörténeti kategóriaként kezelte.<sup>3</sup>

Miért nem számítanak tehát jelenleg (szűkebb értelemben) kortárs művészek azok, akik az új emberközpontúságot valósítják meg? Bourriaud vagy Kester szövegei fémjelzik az úgynevezett társadalmi fordulatot a művészetben, az etikai fordulatot<sup>4</sup> pedig a műkritikában. Ez a hangoztatottan kapitalizmusellenes áramlat az avantgárd közhasznának kísérteteként majdhogynem egyfajta terrorisztikus, rendszerből kitérítő,<sup>5</sup> azonnali és nem is feltétlenül a vizualitás területén operáló eszközökkel (sőt!) végrehajtott beavatkozást vár el a kortárs képzőművészettől. A társadalmi meghatározottság e létre vonatkoztatott kizárólagosságával még Rancière is egyetért,<sup>6</sup> aki ugyan már jelzi, hogy az egyoldalú etikai végső nézőponthoz való ragaszkodás torz.<sup>7</sup> Claire Bishop továbbá Kester szemére veti a dogmatizmus lehetőségét ebben az általa propagált művészeti formában.<sup>8</sup> Somogyi Hajnalka pedig – Bishop nyomán – a dogmatizmus felbuklásáról is beszámol.<sup>9</sup>

Magam csak egy példával szemléltetem azt, hogy miért jutott eszembe ezt az áramlatot egyszerűen újfundamentalistának nevezni. Ez az exkluzív diskurzus hazánkban ugyanis különösen szembetűnő mértékben mutatja a dogmatikus hajlamot, amikor a nagy szerzőktől leszüremkedik a mindennapi gyakorlati szintre: „Ezek egy jelentős része olyan hagyományos műtárgy, mely nem kerül párbeszédbe térbeli, illetve társadalmi környezetével, így attól függetlenül kezelhető. Csak hogy a szakma egy számottevő része nem ilyesmire gondol, mikor kortárs képzőművészetről beszél, bár a demokrácia jegyében ez a hagyományosabb felfogás is érvényesül például az állami ösztöndíjasok kiválasztásában.”<sup>10</sup>

Hogy még ezek előtt is mi az újfundamentalizmussal a baj? Alapvetően ama hite a szakmabelieknek, hogy a „kritikai” fegyvertár önreflektív rációjával képesek kizárásos jelleggel meghatározni a „releváns” (azaz „jó”) művészetet saját korukban. Ez a történelmi korok egyikében sem igazán volt jellemző.<sup>11</sup> Most miért hinnénk nekik? Nem beszélve eleve arról a normativitásigénnyről, ami mindenképpen egyfajta retrográció arcpirító bélyege, noha a progresszió dicsfényében tetszeleg.<sup>12</sup>

Ebből tanulva és ettől elhatárolódva az új emberközpontúság nem kiáltja ki magát az egyedüli érvényes kortárs művészetnek. További elhatárolódásokba bocsátkozik, és fölidézi azokat, akik a szívéből szólnak.

Így az Art & Language-csoporttal ért egyet, amikor az újfundamentalizmus metaforáját, a kurátori-menedzseri szörnyeteget<sup>13</sup> igen találó kifejezésnek véli. A concept art alapítóitól 2010-ben ezt hallani, miközben a posztkonceptuális művészetről beszélnek, azaz hogy mivé lett, aminek a születésében segédkeztek, önmagában kijózanítóan erős kritika, és nem véletlenül került is el a szakma figyelmét. A posztkonceptuális művészet kellemetlen hegemoniáját – sőt magát a piacot is – már a kurátor szakmán belül is merészlik hasonlóan brutális kifejezésekkel<sup>14</sup> megsemmisíteni. Ez már nem a stuckizmus szakmai berkekből hamar levért parasztlázadása.

Az újfundamentalizmus koporsójába – szűk látómezőmön belül – Nancy Adajania kultúraelmélész kritikái megközelítése verte az utolsó szöveget. A Former West konferencia nyitóelőadásában Adajania ugyanis ezt nem másként azonosította,

mint a neoliberais gazdaságpolitika és semmi más egyéb talaján kinőtt jóléti társadalom ideológiájának propagandáját.

Nagyon kínosnak érzem magam is a társadalmi különbségek meglétét – leginkább akkor, amikor a szűk budapesti úttesten a húsz kilométer per órás kerékpáros sebességemet egy nagyon fontos ügyben közlekedő, nagyon drága autó vezetője egyszerűen *ledudálja*; vagy amikor egy globálisan elérhető szakfolyóirat cikkének hozzáférésehez annyit kellene fizetni, mint amennyiből itthon kijön három ebéd két főre, vagy ha az amúgy ingyenes Former Westet még éppen ki tudom fizetni, mert Bécs a szomszédban van, és elcsövezhetek egy ott rezidensziző kolleginánál.<sup>15</sup> Azonban korántsem gondolom, hogy a kortárs képzőművészet létjogosultsága abban merülne ki, hogy ezeken a különbségeken rögtön megpróbál enyhíteni, vagy csak ezt előmozdítja a tevékenységével, mert ez a világleírás lezárja a művészet értelmezési horizontját a gazdaságilag értett egyének alkotta társadalomra – mindeközben szociológiának pedig nagyon béna. Projektszerű föl-fölvillanása éppen csak a kapitalizmus lelkiismeretének tüneti kezeléseként, azaz pontosan az újfundamentalista diskurzusban a műtárgyalkotó tevékenységre megbélyegzőleg használt kifejezéssel elve *dekorációként* hat, ráadásul leginkább hivatkozásképpen, elméleti szövegek illusztrációjaképpen<sup>16</sup> vagy, ami még siralmasabb: pályázati elszámoló anyagként jelenik meg a művészeti világban.

Hogy mi az első teendő annak érdekében, hogy kilépjünk ebből a fojtogató közegekből? Ebben a Bada Dada személyiségdrámájában<sup>17</sup> a „Remete” álnevet kiérdemlő (drámai jellemzése: fény a sötétségben) feLugossy László adta a kézenfekvő választ: „A MissionArtban beszélgettünk a könyvbemutatómon arról, hogy a szocializmust hogyan tudtuk átélni. Elolvastuk a *Mester és Margaritát* meg ilyen könyveket, és már nem is tudta, hogy milyen társadalomban élsz, érted? Vannak olyan katartikus anyagok, amelyek feledtetik veled, mert túllátnak minden társadalmi hülyeségen, és azon a bürokratikus és elmebeteg irányításon, amiket ránk akarnak sulykolni, és ki akarják mosni az agyunkat, és a hazugságnak a cunami-ját zúdítják ránk, és ilyenekkel mégiscsak segítesz magadon. Vannak olyan igazi művek, amik átsegítik az embert.”<sup>18</sup>

Elviekben az újfundamentalizmus is mintha ugyanezt célozná, ám azzal a nagyon komoly különbséggel – és ez vele a második, még súlyosabb baj –, hogy e meghaladandó, megtörendő társadalmi kereteken belülről – és kultúrszereplői bérmunkával – akarja keletkeztetni azt, ami majd vírusként önmagát szétfeszíti, túlnövi. Vagyis a művészeti praxist – ami iparág – egy a fejlett nyugati demokráciákban szervesen a társadalom részeként tételezett, azaz belülről, mindeközben az egyes projektekbe valahogyan mégis kvázi kívülről<sup>19</sup> érkező, megváltó-erjesztő funkciójú elemet tételezi üdvösként. Ezt bátran nevezhetjük Münchhausen-elvárásnak,<sup>20</sup> amennyiben belátjuk, hogy a kétpólusú világ fölszámolódása után a kapitalista berendezkedés, demokratikusságának demonstrálása végett, mintegy megengedett önrohasztásként intézményesíti a baloldali gondolatot a kortárs képzőművészeti praxis forradalmisággal telített álomgyárában. A kikapcsolódást nyújtó kortárs művészeti eseményfogyasztás akkor miért is volna a kortárs művészet kizárólagos letéteményese, vagyis az ugyanúgy kommodifikált bérmunka mellett a fölöttébb gyanúsán kommodifikációra hajlamos műtárgy miért is ne volna alkalmas ugyanúgy arra, hogy a bürokratikus és elmebeteg irányítás cunami-ján rohasszon?

Az új emberközpontúság első és legfőbb kritériumához érkezünk el feLugossy révén. Más szavakkal azt mondhatom, hogy az általam bedobott ötlet arról szól, hogy léteznek olyan művek, amelyekkel való találkozásunkkor vagy olyan új világok nyílnak meg, amelyek a fizikai világból levezetett társadalmi konstrukciókból nem kielégítően magyarázhatóak, vagy e konstrukciókat (nem bérmunkával, hanem) műtár-

gyak médiában keresztül rombolják; mindezt inkább – akár kizárólagosan – nonverbális, vizuális eszközökkel. Így nem az interperszonális verbális kommunikációban jelenik meg a vélt közvetlenség, hanem a jelentéstulajdonító tudatfél kikerülése révén. Mindezek a vizuális élményszőnyegek, amelyek megtekintésükkor a rájuk szánt időt arra fordítják, hogy mozgás nélkül utaztassanak, a lehető legszélesebb távlatokra nyíló, bámulatosan változatos világokat foglalják magukban, mindazt a lehetőséget, aminek egyetlen közös nevezője az, hogy egy embertől (vagy emberi kollektívától) erednek, vagy egy emberen (emberi kollektíván) át jutnak kifejezésre. Továbbá az emberi tapasztalatról lehetőleg nem részletszerűen, mind a teljes, mind az egyéni világ megismerhetetlenségét ily módon eldöntöttnek véelve, hanem egy-egy műbe az egész emberi létezésre vonatkozó tartalmat sűrítvén közölnek valamit.<sup>21</sup> A lezárt, kidolgozott világokkal való műtárgy általi találkozás szerintem ugyanolyan hasznos lehet, mint a nyitottságba futókkal – a világ nem kizárólag fölvilágosult, öntudatos felnőtt demokratákból áll; szerintem amellet, hogy mindenki megérthető, ugyanakkor valahol tők ostoba is lehet. Az új emberközpontúság csak arra jó, hogy a maga sajátos műtárgyaival való találkozásainkkor kifejezett, vállalt világok a bennünk hordozott világokkal összecsapjanak vagy olvadjanak eggyé. Az új emberközpontúság tehát a létbe belegondolással eltöltött idő.

Világos, hogy itt a szerző föltámadása beszél belőlem. (Noha a kritikában éppen a látszólag ideológiástul önként háttérbe vonuló művész ítéltetett jobbnak.<sup>22</sup>) Azonban ez nem feltétlenül csak az a szerző, aki „szándékosan felszínes, horizontális értesüléseivel”<sup>23</sup> jelentést tulajdonít az emberi életnek végső soron a világban. Itt az a szerző is szóba kerülhet, aki társadalmon kívüli jelentést tulajdonít az emberi életnek a világban, sőt az is, aki vagy ami elbeszéltségében nem is emberi, a művész pedig önmagát ennek médiumaként éli meg (tagadja a Műnchhausen-elvárását, az emberi tudat önmagából való magyarázatát). Mint említettem, nem új ez az emberközpontúság. Azonban mindez korántsem a metafizika bősztitúciós kísérlete (bár egy ilyen szándéknak bizonyára kapóra jönne, amitől ezúton a létrehozott formába beköltöző antitartalom elvének ismeretében elhatárolodom). Hadd idézzem itt egyik kedvelt szappanoperámat, hogy világos legyen, miért is nem; ez a mondat Solyom seriffhelyettes szájából hangzik el a *Twin Peaks*ben: „Cooper ügynök, maga lehet, hogy ezen a világon semmitől sem fél, de vannak más világok is.” Tehát az új emberközpontúság mindössze elégtelennek véli a világot a társadalmi és elméleti konstrukciók világára redukáló felfogást.

Megenged ezzel szemben annyi világot, ahány alkotó; felelősséget e világok tartalmiért nem vállal. Azonban egyfelől koherenciájukat jogosult vizsgálni: hivatkozásaik milyen mértékben forma- és milyen mértékben tartalomidézettek. Mennyiben van mögöttük értelmező szándék vagy eredmény is. Másfelől pedig érvényüket is jogosult vizsgálni: az alkotó személyes identitása bonyolításának egyik végpontja és egy bármely embertársunkra kultúrafüggetlenül vonatkozatható tapasztalat másik végpontja közé hová pozicionálja magát a beszélő; azaz hogy műveik által szállított világaik mennyiben képesek hozzátenni az általunk eddig ismert világhoz, világokhoz.

Ennyiben jogos a gyanú, hogy mintha az új szenzibilitásból kiindulva cseréltem volna le a szenzibilitást az emberközpontúságra. E tendencia akár többé-kevésbé egyenes folytatójának is tekinthetjük az új emberközpontúságot, amennyiben az a Hegyi Lóránd által Kelemen Károlyról megfogalmazott sorokban foglaltakkal közöset vállal: „A kultúrtörténet egy hatalmas példatár, melyben a formalizált gesztusok felszíni kiüresedettsége, elhasználtsága, megkopottsága mögött mindig fellelhetjük a mély emberi konfliktusok ősi megfogalmazásához vezető titkos utat.”<sup>24</sup> Azonban az új szenzibilitás központi narratívája éppen nem ez, a számunkra érdekes titkos út volt, hanem történelmileg akképpen határozta meg magát, hogy a nagy nar-

ratíva elvesztét követően csak egyéni narrációk – magánmitológiák – létezhetnek. Nagyjából a konstruktivista fenomenológia is ennél a pontnál torpant meg, olyannyira, hogy ez még a reáltudományokban is fölbukkant.<sup>25</sup> Ugyanezt a történelmi meghatározottsági érvelést lejátszva talán különbséget nyerünk szenzibilitás és emberköz-pontúság közt?

Ehhez röviden meg lehet kísérelni leírni, minek vagyunk a kortársai mondjuk 2012-ben, például 1983-hoz képest.

A kommunikációs eszközök robbanásszerű fejlődése és terjedése mellett kisült, hogy az információsabadságban egyesülő, egyidejű világ nem maradéktalanul köszöntött be: ennek kegyetlen „gazdasági gátjai” vannak. Emellett e „forradalom” egy újfajta időérzékelést<sup>26</sup> és a személyes identitás extrém részletekbe menő kidolgozásához eddig soha nem látott lehetőségeket (valójában konszenzusképtelen éncsászárságokat) keletkeztetett. Valóban mintha mindenki művésszé vált volna, a képgyártás bitre mérten rakétasebességgel meglódult a felhasználók részéről. Eközben a nyelvi fordulatra válaszként – szintén a technikai eszközöknek köszönhetően – képi fordulatot<sup>27</sup> éltünk meg, amelynek megnyilvánulására, a hatalmi manipulációs abúzusgépezetre késve reflektált a még mindig szövegcentrikus műkritika.<sup>28</sup>

Az ezredfordulóg szisztematikusan megkérdőjeleződött a létjogosultsága alapvető, évszázadok óta beváltak tűnő fogalmaknak: „episztemológiai válságban”<sup>29</sup> a bölcsészettudomány (valójában a reál is, csak pozícióihoz merevebben ragaszkodik); jelentésközpontúságának kritikáját – és a jelenlét újrafelfedezését – Gumbrecht fogalmazza meg.<sup>30</sup> Innen nézve meghaladottnak tűnik a nemrégiben mainstreamként működő nemtan; világnézeti forrása, a kései, konstruktivista fenomenológia valahogyan harminc éve már csak úgy maradt, s ezért a legfrissebb terméke, a kritikai szemlélet önreflexiója is egyre rövidebbre zárt köröket kénytelen futni. Ezt joggal nevezhetjük Münchenhausen-spirálnak. (Végső soron tudományos közmegegyezés van arról, hogy a valóság megszűnt.)

Emiatt a ráció túlhatalmát már a populáris kultúra sem tűri; az irracionalitás térnyerése szembeötlő abban, amint a helyszínelő típusú technokrata termékek helyébe egyre inkább a különleges képességekkel rendelkezőket bemutató sorozatok lépnek. A művészettörténet okkult impulzusait föltáró tudományos hangok megjelenése mellett<sup>31</sup> a kortárs művészet elméletére olyan szerzők is hatást gyakorolnak, akik kertelés nélkül a mágikus világszemléletet hozzák vissza e beszédbe.<sup>32</sup>

## Példák

■ Egy évtizedes elégedetlenségemben hamar ki is szálltam volna ebből a képzőművészeti iparból, ha nincsenek jelentős számban az olyan művészek, akik szemmel láthatólag ellenálltak az ideológiapropagálás csökevényesedett kurátori fordulatnak, és megérlelték bennem az új emberközpontúság ötletét. Ez az írás nekik szóló köszönetnyilvánítás egyben.

Köszönöm Németh Hajnalnak, hogy a tavalyi Velencei Biennálé magyar pavilonjában a többi kiállítótér verbalitással fojtogató hivatkozásözönébe volt bátorsága egy színes fénytérből álló és kiváló hangú operaénekesek segítségével megzenésített, végre jelenléte ünneplő installációt hozni.

Köszönöm Bátorfi Andreának,<sup>33</sup> hogy vállalni merte egyenesen a vizuális (és szintén hang-) hatásokon alapuló befogadó-transzformáció kockázatos gyakorlatát.

Az immateriális jelenvalóvá tételével próbálkozik Mátrai Erik<sup>34</sup> is füst-fény installációival; Csurka Esztertől, a démonok festőjétől<sup>35</sup> is tudok ilyenről, ami viszont terv maradt. Köszönöm világgaitokat.

A világoknak ugrás hasonlóan egyáltalán nem veszélytelen célkitűzésének hősei Valkó Gyula<sup>36</sup> és Bánki Ákos<sup>37</sup> vagy Menyus is, akik mintha Bada Dada végső korszakának, azaz Vajda Lajos végső korszakának vizualitásánál vennék föl újra a fonalat, hogy arról közvetítsenek, amiről eddig még alig valakinek sikerült.

Mély tisztelettel köszönöm Méhes Lórántnak,<sup>38</sup> hogy megpróbál emlékeztetni a vallások alapjaira az *Ősfény-ösvényben*.

Pontosan mellettük nagyon köszönöm Rabóczky Judit Ritának,<sup>39</sup> hogy mennyire végeláthatatlan örömet tud sugározni az élő testet mozdulataiban megragadó szobraiból.

Ugyanígy köszönöm Szilágyi Lenkének<sup>40</sup> is azt az ellenállhatatlan szomorúságot, amit fotográfiáiban meg mer mutatni bármelyikünk jelenlétéből.

Ezért külön köszönöm Fürjesi Csabának,<sup>41</sup> hogy a testi jelenlétet nemcsak a más minőségű idők arra gyakorolt hatásainak tükrében, hanem fizikai mivoltában is témává teszi.

Köszönöm Január Hercegnek,<sup>42</sup> hogy a más minőségű idők megélését itt a Földön szorgalmazza. Lóránt Anikónak, hogy mindezt a kurrens diskurzusban el tudta fogadtatni.

Köszönöm Szöllösi Gézáknak, hogy ilyen precízen szőnyegekbe foglalja a fönnálló időminőség összefüggéseméleteket kikényszerítő káoszát.

Köszönöm Gyarmati Zsoltnek,<sup>43</sup> hogy az időminőség megváltozottságának ügynökeit, hamis teremtetlenjeit formába kényszerítve számunkra kiszolgáltatottá teszi.

Még nagyon sok köszönnivalóm van. Köszönöm: Pauer Gyulának, hogy jelenlétmágiát csinált a konceptuális művészetből; Eikének az időrelativizálást; Baglyas Erikának, hogy a lélekről beszél; Sipos Eszternek,<sup>44</sup> hogy ki akar törni a magánmitológiaiából az univerzalizálás felé; Kerekes Gábornak,<sup>45</sup> hogy törmelékeiből képes egybelátni a világot; Kecskés Péternek,<sup>46</sup> hogy hallgatja a nem maga teremtette rendet; Várnagy Ildikónak,<sup>47</sup> hogy a vizuális világszótárt kezdte létrehozni; Uglár Csabának, hogy az újfundamentalizmus szövegcentrikusságának véletlengenerátorszerűségét kipellengérezte; Komoróczy Tamásnak, hogy az agyzsibbasztást kiállította; Péter Ágnesnek,<sup>48</sup> hogy ki akarja békíteni a két féltekét, és segíteni próbál a beléjük ragadtóságok fölé emelkedni; Für Emilnek,<sup>49</sup> hogy közérthetően lát; Galántai Gyurinak, hogy a művészet mágikusságáról beszél; El Kazovszkijnak, hogy sikerült képben megragadnia a vágyat; Tamási Claudiának,<sup>50</sup> hogy az éncsászárságon önmaga példáján kacag velünk; Gyórfy Lacinak,<sup>51</sup> hogy az éncsászárság Münchhausen-elvására emlékeztet; Szentjóbly Tamásnak a szoteriogramért.

## ■ JEGYZETEK

1. A legnépszerűbbként nem véletlenül a kapitalizmus kultúratermelésébe könnyűszerrel illeszkedő „kollaboratív művészet” végzett, közel félmillió találattal, talán meglepetésként az elméletben kedvelt „társadalmilag elkötelezett művészet” (másfél százezer) és a többi, Claire Bishop által 2006-ban összegyűjtött megnevezés előtt, a Google-keresések alapján.

2. *Beyond What Was Contemporary Art*, 3rd. Former West Research Congress, Bécsi Képzőművészeti Akadémia és Seccession, Bécs, 2012. április 19–20.

3. Lásd az előző jegyzetet.

4. Nicolas Bourriaud: *Relational Aesthetics*. Les Presses du Réel, Paris, 2002.

5. „A szociálisan elkötelezett művészet ezen és egyéb támogatói szerint a részvételen alapuló gyakorlatok kreatív energiája újrahumanizálja – vagy legalábbis megmenti az elidegenedéstől – a kapitalizmus elnyomó eszköztárával elszibbasztott és darabokra szabdalta társadalmat.” Claire Bishop: *The Social Turn: Collaboration and Its Discontents*. Artforum International 2006. 2. sz. 178–183. 179–180. Magyar nyelven: *A szociális fordulat: a kollaboráció és elégedetlenségei*. Ford. Somogyi Hajnalka (<http://exindex.hu/print.php?l=hu&page=3&id=531>) (letöltés: 2012.07.25.)

6. Jacques Rancière: *Aesthetic Separation, Aesthetic Community: Scenes from the Aesthetic Regime of Art*. Art & Research 2008. 1. sz.

7. „Jacques Rancière francia filozófus megfigyelése szerint az esztétikai e lejáratása figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy a művészet rendszere, ahogyan azt Nyugaton értjük – a művészet Friedrich Schillerrel és a romantikusokkal kezdődő és máig érvényes »esztétikai rendszere« (»the aesthetic regime of art«) – pontosan a művészet autonómiája (az instrumentális racionalitástól való távolságtartása) és heteronómiája (művészet és



- élet elegyítése) közötti konfúzió alapszik. Ennek a csomónak az átvágása – vagy figyelmen kívül hagyása konkrét művészeti célok kutatva – némiképp a helyzet félreértése, hiszen az esztétikai, Ranciére szerint, az ellentmondásban való gondolkodás képessége: művészet és társadalmi változás viszonyának termékeny el-  
lentmondásában, amelyet pontosan az a feszültség jellemez, amely a művészet autonómiájába vetett hit és az  
abbéli meggyőződés között feszül, hogy a művészetet elválaszthatatlan szálak kötik egy eljövendő jobb világ  
ígéretéhez. Ranciére úgy gondolja, hogy az esztétikait nem szükséges feloldozni a társadalmi változás oltárán,  
mivel előbbi eleve magában hordozza utóbbi ígérését.” Bishop: i. m. 183.
8. „Kester álláspontja, amennyiben nélkülözi az esztétikai felé való elkötelezettséget, az identitáspolitika által  
megnyitott ismerős intellektuális áramlatok közé illeszkedik, amelyek a másik tiszteletét, a különbözőség el-  
ismerését, az alapvető szabadságjogok védelmét és a politikai korrektség egy rugalmatlan formáját propagál-  
ják/hirdetik.” Uo. 181.
9. „Minderre választásunk úgy, hogy kijelentjük, csak az tekinthető művészetnek, ami részt vesz a műv-  
szeti diskurzusban (az a művészet, ami nekünk az), és ennek megfelelően kizárjuk abból a fenti gyakorlato-  
kat. A »kivülálló« élménye nem elég. A határ azok között, akik »számítanak«, és azok között, akik nem, léte-  
zik, bár belátható, hogy meghúzása újabb problémákat vet fel.” Somogyi Hajnalka Bishop-fordításához fűzött  
kommentár. (<http://exindex.hu/print.php?l=hu&page=3&id=531>) (letöltés: 2012.07.25.)
10. László Zsuzsa: *Hűsz esztendőm hatalom, hűsz esztendőm eladom.* ([http://tranzit.blog.hu/2008/04/15/husz\\_esztendom\\_hatalom\\_husz\\_esztendom\\_eladom](http://tranzit.blog.hu/2008/04/15/husz_esztendom_hatalom_husz_esztendom_eladom)) (letöltés: 2012.07.25.)  
Az ilyen és ehhez hasonló, arrogánsan normatív szemléletre utaló elszólások András Gábor rendszerváltás  
előtti művésztetre tett megjegyzésének szuperponálásán alapulnak: „And it is, of course, through the system  
of institutional and of critical references and legitimizations that someone does or does not fall into the cate-  
gory of »contemporary art.«” Berecz Ágnes: *The Hungarian Patient: Comments on the “Contemporary  
Hungarian Art of the 90s”*. (<http://www.artmargins.com/index.php/2-articles/251-the-hungarian-patient-com-ments-on-the-qcontemporary-hungarian-art-of-the-90sq>) (letöltés: 2012.07.25.)
11. Amennyiben eltekintünk az absztrakt expresszionizmus kőkemény szövetségi pénzekkel megtámogatott  
áramlatának „egyidejű fölismerésétől” Greenberg által.
12. Az ACAX Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti Iroda kortárs képzőművészekhez intézett felhívása szerint:  
„Azoknak a Magyarországon alkotó kortárs képzőművészeknek a jelentkezését várjuk, akiknek a munkássága  
az ACAX missziójával összhangban nemzetközileg relevánsnak tekinthető.”  
([http://www.acax.hu/hirek/uj\\_portfoliok\\_az\\_acax\\_honlapjan.506.html](http://www.acax.hu/hirek/uj_portfoliok_az_acax_honlapjan.506.html)) (letöltés: 2012.07.25.)
13. Vö. „curatorial and managerial monster”. *CultureCritic talks to Art & Language...* CultureCritic 2010. 02.  
03. (letöltés: 2012.07.25.)
14. Vö. Julian Spalding: *Con Art – You Ought to Sell Your Damien Hirst While You Can*. Kindle Edition, 2012.
15. Ezúton ismét megköszönöm Nagy Szilvinek nagylelkűségét.
16. „A kép és a szöveg viszonya megváltozott. Korábban a képek jó értelmezése látszott fontosnak, ma viszont  
inkább a szöveg megfelelő illusztrálása tűnik lényegesnek.” Boris Groys: *A művészeti kommentár helyzete ma*.  
Balkon 2000. 12.  
([http://www.balkon.hu/balkon\\_2000\\_12/groys\\_text.htm](http://www.balkon.hu/balkon_2000_12/groys_text.htm)) (letöltés: 2012.07.25.)
17. Egyes érintett résztvevők kérésére megszüntetett kézirat.
18. A beszélgetést 2012. március 6-án rögzítettem.
19. Ennek kritikájaként Irit Rogoff a Former Westen tartott előadásában azt a normatív újdonságot jelentette  
ki, hogy a belülről elbeszéltség legyen a kívülről beavatkozás helyetti követendő módszer az újfajta – értsd:  
kortárson túli „még kortársabb” – kortárs művészetben.
20. A tréfás irodalmi alak tudniillik – saját korántsem megbízható elbeszélése alapján – önmagát a hajánál fog-  
va húzta ki a mocsárból
21. Ugyanezt a jellemzőt irodalmi példákön már tapasztalhattuk (itt csak Grecsó Krisztián, Daniel Kehlmann  
vagy Szöllössy Balázs műveit hozom föl példaként); közös jellemzőiket leíró elméletről egyelőre nem tudok.
22. Vö. Claire Bishop megjegyzését Maria Lind svéd kurátor kapcsán: „Érdekes közelről megvizsgálni Lind  
szempontjait. Állásfoglalása a szerzőség elutasításának etikáján alapul: az Oda Projesi munkája jobb, mint  
Hirschhorné, mert a kollaboráció egy magasabb rendű modelljét példázza. Félretolja a projektek koncepció-  
nális összetettségét és művészeti jelentőségét, hogy a művészek együttműködői viszonyát értékeli.” Bishop: i.  
m. 181.
23. Lendvai Ádámtól, a kortárs művész mint polihisztor – a specializált szakemberek világából őket összeköt-  
ve kilógó, kapitalista szemszögből haszontalan – életforma megfogalmazójától származik a kifejezés.
24. Hegyi Lóránd: *Utak az avantgárdból*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1989. Idézi Kelemen Károly: *Képek*. Dovin Ga-  
léria, Bp., 1993. 9.
25. Lásd a Brandon Carter-i „emberközpontúság erős elvét” (strong anthropic principle, SAP), 1973.
26. Itt Virilio és Gumbrecht meglátásait érdemes összevetni.
27. A „pictorial turn” W. T. J. Mitchell több évtizede hangoztatott ügye.
28. A Hubert Burda Alapítvány *Iconic Turn* című projektje ilyen értelemben biztató vállalkozás.
29. Az általános intellektuális rosszulétre utaló példákkal finoman szólva teli a padlás; itt ezért csak Irit  
Rogoff kedvelt kifejezését idézem („epistemological crisis”).
30. Hans Ulrich Gumbrecht: *A jelenlét előállítása*. Ráció Kiadó, Bp., 2010.
31. Maurice Tuchman (ed.): *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*. Abbeville Press, New York, 1986;  
Melitta Kliege: *Gesperster, Magie und Zauber in der Kunst. Konstruktionen des Irrationalen von Füssli bis  
heute*. Verlag für Moderne Kunst, Nürnberg, 2011.
32. Itt mindenekelőtt Hakim Bey ontológiai anarchizmusára gondolok.
33. Paksi Endre Lehel: *Tárgul. Bátorfi Andrea kiállítása*. Balkon 2010. 9.
34. Uő: *Száraz lábbal a túlpartra*. Műértő 2009. 5; Uő: *Egyszerűen. Mátrai Erik kiállítása*. Új Művészet 2007.  
6.

35. Uő: *Csurka Eszter. Új képek*. Balkon 2007. 6.
36. Uő: *Valkó Gyula* [szócikk] ([http://artportal.hu/lexikon/muveszek/valko\\_gyula](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/valko_gyula)) (letöltés: 2012.07.25.)
37. Uő: *Bánki Ákos* [szócikk] ([http://artportal.hu/lexikon/muveszek/banki\\_akos](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/banki_akos)) (letöltés: 2012.07.25.)
38. Uő: *Úrreál: a kétségbeesés kifutókapui*. Műértő 2007. 10.
39. Uő: *Rabóczky Judit Rita*. Monterosa, Bp., 2008.
40. Uő: *Képes művészettörténeti portré Szilágyi Lenkéről*. In: *Fényképmoly*. Ernst Múzeum, Bp., 2004; Uő: *Észlelés, nem rajongás*. Műértő 2008. 2.
41. Uő: *Többoldali figyelem. Portré Fürjesi Csabáról*. Új Művészet 2009. 1–2; uő: *Gravitáció, szférák*. In: *Fürjesi Csaba*. Magyar Képek, Veszprém-Bp., 2012; Uő: *Tér rések*. In: *Fürjesi Csaba*. Magyar Képek Kiadó, Veszprém-Bp., 2009. 88–90.
42. Uő: *Láttatott jövő*. Műértő 2007. 7–8.
43. Uő (szerk. és társszerzők: Csizmadia Alexa, Rásonyi Ábel): *Traumaverzum*. Gyarmati Zsolt-monográfia. Bp., 2011; Uő: *A kiállítás mint azilum*. Műértő 2007. 9.
44. Uő: *Sipos Eszter* [szócikk] ([http://artportal.hu/lexikon/muveszek/sipos\\_eszter](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/sipos_eszter)) (letöltés: 2012.07.25.)
45. Uő: *Kerekes Gábor* [szócikk] ([http://artportal.hu/lexikon/muveszek/kerekes\\_gabor\\_75](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/kerekes_gabor_75)) (letöltés: 2012.07.25.)
46. Uő: *Ég és személy*. Műértő 2009. 2.
47. Uő: *Életrajz: Várnagy Ildikó-monográfia*. Műértő 2010. 4.
48. Uő: *Péter Ágnes* [kismonográfia]. Hungart Egyesület, Bp., 2011.
49. Uő: *Für Emilről*. Új Művészet 2011. 10.
50. Uő: *Tamási Claudia* [szócikk] ([http://artportal.hu/lexikon/muveszek/tamasi\\_claudia\\_1](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/tamasi_claudia_1)) (letöltés: 2012.07.25.)
51. Uő: *Agyreál. Tomasz Mróz és Győrfy László a Platán Galériában*. Műértő 2012. 1.

